

讃美歌の文學性

笹 淵 友 一

一

讃美歌は基督教徒が宇宙の創造者なる神及びその獨り子と信ぜられるキリスト・イエスを讃へる歌であり、更にその恩寵に對する信仰歸依の告白、その救拯を求める禱詩である。教徒はこれを世の歌謡と區別するために聖歌と呼ぶこともある。註

讃美歌は遠くヘブル人の歌謡にその源を發し、舊約聖書の中にもその俤をとどめてゐる。出埃及記第十五章のモーセの歌、士師記第五章のデボラの歌の如き何れもその歴史の古いことを示唆してゐる。しかし舊約に於けるヘブル聖歌の最高峯にあるのは詩篇百五十篇で、これは長く後世讃美歌の典範となつた。聖歌は初代教會からローマ教會（カトリック教會）に至るまで創作、使用されたが、プロテス

タント教會が誕生すると共に多數の讃美歌が各國語を以て創作され新教會の信仰的支柱の一となつた。本稿が取上げようとするのもこのプロテスタント教會の讃美歌、特に日本の讃美歌である。

明治初年以來日本に於けるプロテスタント教會の讃美歌集の刊行されたものは大小合せてその數百數十種に上り、近代文學史上の特筆すべき事實であつた。それにも拘らず今日迄これが研究に手をつけた文學史家は殆どなく（筆者の知る範圍では齋藤勇博士著「英語讃美歌」中の「わが國の讃美歌」の項、由木康氏著「讃美歌の話」等は僅かなその例外である。）近代詩史を論ずる場合でも讃美歌のために拂はれる關心は極めて乏しかつた。讃美歌が文學としてわが傳統的文學に見られない獨自の宗教的感情を新形式に托して崇高清新の詩趣を創造し、近代詩のためには先驅的

役割を果たしたにも拘らず、このやうに文學史家からは顧みられなかつた。これは一見奇異に感ぜられないでもない。しかしこの現象は或は西歐詩壇の傾向と關聯があるかも知れない。英語の Hymnology といふ言葉は讚美歌學とはいつでも個々の讚美歌制作の動機、作者の傳記等が主なる内容であつて、文學としての研究ではない。さういふ研究は西歐にも殆どなく、讚美歌は詩壇から大して關心を拂はれてゐない。わが國で讚美歌が問題にされないのは或はこのやうな西歐詩壇の傾向に追隨するところがあつたとも見られよう。しかし西歐と日本とは事情が頗る異なつてゐると思ふ。といふのは假に讚美歌が西詩にさしたる影響を與へることなく、その文學的價值に於て一般詩壇の作品に較べて劣つてゐるとしても、わが國の場合ではこれとちがつて、さきに述べたやうな重要な文學史的意義を擔つてゐるからである。われわれがこの關係を理解するためには次のやうなことを聯想するのが好都合であると思ふ。遊仙窟の中國文學に於ける位置は神仙思想から生れた一雜書といふ以上に多く出ることがないであらう。然るにこの書はわが國民思想に感化を及ぼし文學の展開について刺戟を與へたといふ事實によつてわが文學史に重要な意義をもつてゐる。讚美歌は勿論その性格に於て遊仙窟のやうな雜書と

比較すべきものではないが、假に西詩に於けるその比重が中國文學に於ける遊仙窟と同等であるとしても、わが文學に於ける歴史的意義——讚美歌の感化は遊仙窟のやうに局部的ではない。——はそのために見失はれてはならないのである。

しかし讚美歌の文學的研究が等閑視された責任の一半は基督教徒も亦負はねばならなかつた。といふのは基督教徒自身が讚美歌を文學視することを歡迎しなかつたといふことである。讚美歌は彼等の宗教的感情を托すべき形式であると同時に又これを純化高調せしめる目標でもある。従つて普通の文學に對する讀者のやうにこれを批評し鑑賞することは極めて稀であり、これを以て世の常の文學から聖別されたものと考へてゐる。従つて讚美歌に對する文學史家の無關心を怪まうとはせず、況やその注意を喚起すべく努めることもなかつた。基督教徒がこのやうな態度であるとすれば斯教に無縁の文學史家がこれに注意を拂ふことが少かつたとしても無理もないといへよう。(讚美歌は宗教と文學との關係について重要な示唆を含んでゐる。しかしこの問題については基督教講座第三卷「基督教と文學」に於て私見を述べておいたのでここには省略する。)

しかし讚美歌の文學性をその宗教的目的から一應分離し

で考察の對象とすることは何ら不當なことではない。ただ假にこのやうな宗教的目的を切離したとしてもそれはまだ單なる文學ではない。讚美歌には更に他の要素が加はつてゐる。それは讚美歌の音樂性である。即ち讚美歌は默讀されるものではなくて曲節をつけて歌はれるものであり、殊に合唱を原則とする。従つて歌詞と共に樂譜も亦讚美歌の重要な要素であるが、本稿は音樂性については全く觸れることなく、専らその文學的側面だけを取り上げようとしてゐることを斷つておきたい。

註 由木康氏は現行讚美歌の中には抒情的なものと共に教義的、神學的なものがあり、世界平和や國際精神を歌つたもの等があるので、若し讚美歌を神をたたへる歌といふ狹義のものに限定するならば現行讚美歌の場合むしろ聖歌といふ方が適當であらうと言つてゐる。

二

讚美歌を大衆文學であるといへば或は異様に感ぜられるかも知れない。しかしそれは卑俗であるといふ意味ではなくて、文字通り大衆のものであるといふ意味で大衆文學である。この前提が讚美歌の性格を規定する。といふのは單なる詩は非凡特異な詩人の個性的作品たるに止まつて大衆

の理解を超えることが少くなく又それで差支はない。詩は暗示と氣分とを重んずる。従つて明確な心象を輪廓づけるよりもおぼろな輪廓の中に直觀を宿し、又論理的であるよりも音樂に近づき或は象徴詩の如く難解なものにもなる。しかし讚美歌はその性質上何人にも理解される平易單純な表現を擇び、又明確な心象を與へるものでなければならぬ。而もこの平易な表現のうちに優れた内容、魂の深い経験を盛ることは極めて困難なことである。讚美歌作者にはこの特殊な苦心が課せられてゐる。それではこの平易單純な表現の中に盛られた優れた内容とは如何なるものであらうか。

讚美歌が宗教詩・信仰詩として他の宗教の文學と相通するものを持つてゐることは當然であらう。この宗教文學としての一般的性格を極めて抽象的にいふならば人間以上の者或は世界との關係を内包してゐることであらう。その表現してゐる思想や感情はすべてこの人間以上の價値の世界に關聯をもつてゐる筈である。それ故に宗教詩は單純なる抒情詩と異なる領域をもつことが出来る。しかし讚美歌は宗教詩一般がもつ普遍的性格の上に更に獨自の性格をもつ。それは基督教信仰獨自の論理的構造をもち——それは教義的、神學的といふことである。——それに支へられてゐ

るといふことである。

基督教信仰によれば神は天地萬有の創造者であり、人類はその被造物の一である。この被造物としての人間の自覺には人間性の根柢に潜む罪、原罪の意識が加はつてゐる。このやうに罪の持主である人類が創造者なる神の恩寵によつて——具體的には基督の十字架の犠牲によつて——その永遠の死に値する罪より救はれ神を父と呼ぶ特權を與へられる。このやうな信仰の論理が含んでゐる最も重要な契機は「矛盾」である。永遠者に對して初めて滅ぶべき者としての人間の自覺が明瞭になり、人間の原罪の自覺は絶對の義を豫想する。基督教信仰はこの矛盾を前提として、その調和を基督の十字架に求めるのである。信仰詩としての讚美歌の内容は具體的にはさまざまであるが、この信仰の根本的性格をもつことに於ては變りはない。勿論このやうな信仰の概念的説明をすることは讚美歌作者の職能ではなく、それは神學者の責任に屬することである。讚美歌が詩である以上、それは概念的な、従つて又普遍的眞理を語るよりも（或は語る丈でなしに）作者の個性的經驗・感情的眞實によつてその表現内容が裏づけられ、經驗に伴ふ情緒によつて概念的露出が防がねばならない。ただ基督教が單なる感情の宗教ではなくて論理の宗教であり、讚美歌

がかかる宗教體驗から生れたものである以上、このやうな基督教信仰の論理的構造によつて支へられてゐることがその性格を全うするために必要なのである。

由木氏は讚美歌を客觀的・主觀的・綜合的の三種に分類してゐる。客觀的といふのは自然や歴史や教理などに現れた神の榮えや稜威を歌つたものであり、主觀的といふのは神に對する心的態度や種々の場合に於ける信仰體驗などを歌つたもので、前者に比し內在的、抒情的傾向を示してゐるものをさしてゐる。（綜合的といふのはこの二つの傾向を結合したものだ。）

由木氏のこの分類は讚美歌の内部に於ける質的差異を指摘したもので、その限りに於ては妥當と思はれるが、しかし讚美歌を讚美歌ならざる詩、たとへばわが抒情詩の如きものと比較した場合由木氏が客觀的讚美歌の中に入れられた教義的なもの即ち基督教信仰の論理的構造に支へられてゐることは讚美歌に普遍的な特色といふべきで、由木氏が主觀的といはれる歌でもわが抒情詩に較べれば客觀的・論理的なものである。

それではこのやうな論理的構造に支へられた讚美歌の文學的性格とはどのやうなものであらうか。現行讚美歌及び主としてわが讚美歌の母胎となつた英語讚美歌についてそ

の主たる特徴を考へてみよう。而してその特徴を一層明瞭にするために今様や法文歌等における佛教讃歌と對照することにした。明治初年の創作讃美歌に今様の影響を受けたものが少くなかつた點からしても讃美歌の性格を明らかにする上に適當と思ふからである。

基督教が愛の宗教と呼ばれることからしても愛が讃美歌の主要な主題の一であることは當然である。しかし廣義の愛は讃美歌のみならず他の宗教文學、更には一般の抒情詩その他の文學にも見られるもので讃美歌獨自のものではない。問題は讃美歌を特徴づける愛の性格である。讃美歌の愛は人間的愛ではなくて、神より出づる愛である。エロスではなくてアガペーである。人間に見出される愛も讃美歌の場合は、人自身のものといふより、神の愛に根ざすものであり、その反照といふべきものである。

あめなるよろこび　こよなきあいを
たづさへくだれる　わがきみイエスよ
すくひのめぐみを　あらはにしめし
いやしきこの身に　やどりたまひね

(讃美歌三四二)

Love Divine, all love excelling,

Joy of heaven, to earth come down;

Fix in us thy humble dwelling;

All thy faithful mercies crown.

Jesus, thou art all compassion,—

Pure unbounded love thou art;

Visit us with thy salvation;

Enter every trembling heart.

(Charles Wesley)

従つて讃美歌の愛は人間の世界の中にとどまれるさうやかなものではなくて廣大無邊の擴りを持つてゐる。

めぐみのひかりは　いたらぬくまなし

まよへるところの　やみをもてらせり

(讃美歌七六)

My God, how endless is thy love;

Thy gifts are every evening new;

And morning mercies from above,

Gently distil like early dew. (Isaac Watts)

それは「みちからのひるはさりて　みめぐみのよとなりぬ」と歌はれるやうに慰めと憩ひとを與へ、抒情味豊に人を包む愛でもあるが、しかし讃美歌の愛 (love, mercy)

の特徴はむしろ光として表象され、力を伴つてゐることである。それは暗黒を照破する力、不義を摧く力である。

一 めぐみのひかりは わがゆきなやむ
やみぢをてらせり かみはあいなり
(をりかへし)

二 うきくもおほへど みかほのゑみは
さやかにてりいづ かみはあいなり

三 うれひのときにも のぞみをあたへ

四 ものみなうつれど めぐみのひかり
とはにぞかがやく かみはあいなり

(讚美歌八二)

1 God is love: His mercy brightens

All the path in which we rove;
Bliss He wakes, and woe He lightens;
God is wisdom, God is love.

2 Chance and change are busy ever,

Man decays, and ages move:
But His mercy waneth never;

God is wisdom, God is love.

3 Even the hour, that darkest seemeth,

Will His changeless goodness prove;

From the gloom His brightness streameth,

God is wisdom, God is love.

4 He with earthly cares entwinneth

Hope and comfort from above;

Every-where His glory shineth;

God is wisdom, God is love.

(John Bowring)

佛教讚歌の中にも佛又はその智慧或は慈悲を光として表象した例はある。次は「梁塵秘抄」の中の法文歌である。

空より花ふり地は動き ほとけの光はよをてらし
彌勒文殊は問ひこたへ 法花を説くとぞかねてしる

(法花經)

釋迦の月はかくれにき 慈氏のあさひはまだはるかな
り そのほど長夜の暗きをば 法華經のみこそてらい
給へ (雜法文歌)

慈悲の眼はあざやかに 蓮の如くぞ開けたる 智恵の
ひかりはよそくに 朝日の如あきらかに (同上)

ただ佛教讚歌に於けるこの「光」は讚美歌の場合程重要

なモチーフになつてゐず、従つて又暗黒を照破し悪魔を摧き去る稜威としての力に乏しく、更にそれが愛の觀念と必ずしも明確に結びついてゐない。讚美歌の光は神の愛の本質を示し、その神格を象徵するものであるが、佛教讚歌に於ては佛の象徴といふよりは佛又は佛智・慈悲の譬喩として用ゐられてゐるに過ぎないと思はれる。

讚美歌を特徴づける心象の第二は純潔の觀念である。それは神の屬性としては聖(holy, holiness)として表象される。(聖は純潔の至上境である。)純潔は感覺的、倫理的な一切のものを含む全存在的なものであり、さういふ意味で宗教的純潔といふべきものである。かういふ崇高性に迄高められた精神的價值をもつ純潔の觀念は讚美歌独自のもので他宗教の文學には見出し難い。あらゆる讚美歌がこのやうな心象を示してゐるが、特にさういふ心象を主題とした作をあげよう。

聖なるせいなる　せいなるかな
みつにしまして　ひとつなる
神の御名をば　あさまだき
おきいでてこそ　ほめまつれ

(讚美歌五四)

Holy, Holy, Holy ! Lord God Almighty !
Early in the morning our song shall rise to Thee :
Holy, Holy, Holy ! Merciful and Mighty !
God in Three Persons, Blessed Trinity !

(Reginald Heber)

次に従順謙虚な心性が極めて純粹に表現されてゐることも讚美歌の特徴の一である。それは古代的素朴や率直などによつて置換へることの出来ない、徹底的な自己否定の深みに見出された魂本然の姿である。そしてこの碎けた魂こそ隠れたるに見、心の祕奥をも知る神に對して人間が捧げうる最大の獻げ物である。トプレデイ A. M. Toplady の

Nothing in my hand I bring;
Simply to Thy Cross I cling;
Naked, come to Thee for dress;
Helpless, look to Thee for grace;
Foul, I to the Fountain fly;
Wash me, Saviour, or I die.

といふ歌のやうに讚美歌には謙虚に徹した魂が極めて純粹に表現されてゐる。そこには眞實純粹のもののみが有する美がある。(トプレデイのこの讚美歌は現行讚美歌二六二

番に譯されてゐるが右の部分は省略されてゐる。これを

ほとけもむかしは人なりき われらもつひには佛なり
三身佛性ぐせる身と 知らざりけるこそあはれなれ

(梁塵秘抄)

と對照するならばその相違は驚くべきものがあらう。この
今様には右の讚美歌に見られたやうな從順や謙虚は全くな
い。それは佛と我との間に價值的隔絶の意識が全く缺けて
ゐるからである。たとひ今は凡夫であらうとも三身佛性を
具する身であるならばこの讚美歌のやうな謙虚さが現れな
いのは當然である。

讚美歌が示す謙虚な心性はいふ迄もなく原罪の自覺に伴
ふものであるが、この罪性の自覺と神に對する絶對の信頼
とは表裏一體の關係にある。讚美歌作者はこの神の權威と
愛とに對する信頼を永遠の岩に、或は堅固なる城塞に、或
は荒波に揉まれる舟が纜を繋ぐべき港に、或は人の身を蔽
ふ翼に寄せてその信頼を現してゐる。この信頼感は一人的
世界に於ては見出されることのない確さのものである。ル
ッターの「かめはわがやぐら」Ein feste Burg ist unser
Gott, の如きその典型的な例である。

一 かみはわがやぐら わがつよきたて

くるしめるときの ちかきたすけぞ
己がちから 己がちを たのみとせる
よみのをさぞ げにおぞましき
三 惡魔世にみちて よしおどすとも

かみのまことこそ わがうちにあれ
陰府の長よ ほえ猛りて せまりくとも
主のさばきは ながうへにあり

(讚美歌二六九)

一 Ein feste Burg ist unser Gott,

Ein gute Wehr und Waffen,

Er hilft uns frei aus aller Noth,

Die uns jetzt hat betroffen.

Der alt böse Feind,

Mit Ernst er's jetzt meint:

Groß Macht und viel List,

Sein grausam Rüstung ist,

Auf Erd' ist nicht sein gleichen.

3 Und wenn die Welt voll Teufel wär,

Und wollt' uns gar verschlingen,

So fürchten wir uns nicht so sehr,

Es soll uns doch gelingen.

Der Fürst dieser Welt,
Wie saur er sich stellt
Thut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht;
Ein Wörtlein kann ihn fallen.

ここには不安、混迷、無力等人間の世界に免れない低調と不純との翳は微塵もない。さながら磐石を思はせるやうなゆるぎなき確信が詞句にみちてをり迫力のある樂譜と相俟つて聴く者の胸をうつのである。佛教讃歌にも佛に對する信賴は勿論歌はれてゐる。

あみだほとけの誓願ぞ かへすぐも頼もしき ひと
たび御名をとふれば ほとけになるとぞ説いたまふ

(梁塵秘抄)

心をすまして一度も なもあみだ佛といふ人は 蓮の
臺に宿りてぞ かならず佛の身ともなる (唯心房集)

これらは稱名念佛の功德を詠んだものであるが、しかし讃美歌に見るやうな絶對の信賴感を認めることは出来ない。それは結局佛と人との價值的隔絶の意識に乏しいからであつて、たとひ九品蓮臺の下品であらうとも、一度の念佛によつて佛となりうる以上、佛の崇高性とそれへの信賴感

が讃美歌程著しくないのは當然であらう。

かくて讃美歌の神に對する憧憬は佛教讃歌の欣求淨土などとは比較出来ない程の強さを示すのである。

主よみともに ちかづかん のぼるみちは
十字架に ありともなど
かなしむべき 主よみもとに ちかづかん

(讃美歌三〇六)

Nearer, my God, to Thee,
Nearer to Thee;
E'en though it be a cross

That raiseth me;

Still all my song shall be,

Nearer, my God to Thee,

Nearer to Thee.

(Sarah Flower Adams)

の如きその代表的な例である。欣求淨土は九品蓮臺への憧れであるが、讃美歌は十字架の苦患を冒して神に近づかうとするのである。その基ところは神と人、キリスト人と人格的呼應である。しかし佛教讃歌にはこのやうな人格的關係の意識が讃美歌のやうに鮮明でない。といふより汎神論的世界觀によつて一切が單一の、柔かな雰圍氣の中に

包まれ、且感傷的情調を伴ふものが多い。讃美歌の中にもこのやうなやや感傷的で抒情性に富む作品がないではない。

日くれて四方はくらく わが靈はいとさびし
よるべなき身のたよる 主よともにやどりませ
(讃美歌二二)

Abide with me; fast falls the eventide;
The darkness deepens; Lord, with me abide;
When other helpers fail, and comforts flee,
Help of the helpless, O abide with me.

(Henry Francis Lyte)

の如きその例で柔な抒情性が一脈の感傷を伴つてゐる。しかしこの歌の場合でも永遠に變らざる主、誘惑者の力を摧く恵の主が明確に現れてよるべなき者と對照されてをり(二・三節)、單なる抒情性に終つてはゐない。

以上のやうな讃美歌の文學性——その心象と情調とを概観するときその根本的契機が矛盾隔絶の意識にあることを痛感させられる。神と人或は惡魔、聖と俗、靈と肉、義と罪、光と暗、生と死の如き相對立する心象が讃美歌の文學性を支へてゐる。この對立矛盾は絶對的である。永遠の岩

なる神に對して人はこれは易い一介の土器 (frail earthen vessel) に過ぎない。讃美歌作者によれば人間は「我等もつひには佛」たるべきものではなくて、神の世界から隔絶されたものであり(價值的に)、兩者の間には越えることの出来ない深淵が横はつてゐる。讃美歌の現す相對立する心象もすべて神か人かの屬性である。而もこの矛盾は基督の十字架の贖罪を通じて宥和せられ、人は神の愛の中に攝取せられる。かくて讃美歌の美的情調は崇高美によつて統一され明確化されてゐる。基督教の聖歌(プロテスタント教會の讃美歌を含めて)程崇高性に富む宗教文學は稀であらう。しかし讃美歌の美的情調は單純な崇高性のみによつて成立つてゐるのではない。それを支へるものとしてさきに述べた矛盾隔絶、絶望的深淵のもたらす情調があるのである。闇のもつ測りがたい暗さ、そこに醸される神祕的情調は藝術として大きな魅力であるが、この絶望的深淵も亦讃美歌の美的情調を支へてゐる。それは彼のレムブラントが描いてゐる、光を隈どる闇の神祕的魅力を聯想させる。

「夜を守る友よ 暗夜をてらす
道のひかりは まだ昇らずや」
「旅ゆくともよ かの山の端の

榮かがやく 星かげ見ずや」 (讚美歌二〇八)

Watchman, tell us of the night,
What its signs of promise are.
Traveller, o'er yon mountain's height,
See that glory-beaming star.

(John Bowring)

の一聯に始まる讚美歌の如きにはこの闇の深い神祕感がいみじくも感覺化されてゐる。

この闇に對照されて初めて神の光は一入その輝きを加へる。この光を代表するのはキリストであるが、キリストの十字架程崇高な象徴的意義を擔ふものはないであらう。隔絶された神と人との間を、さながら天地を繋ぐ虹のやうにキリストの十字架が聯ねてゐる。神人の隔絶によつて露呈される人性の絶望的な暗さ弱さとこれに對照される十字架の輝き、この光と暗との對照が與へる感銘はさながら彫刻の彫の深さであり、その陰影のこまやかさである。一般抒情詩をこのやうな感銘に比較するならばそれはさながら陰影に乏しい繪畫である。一般抒情詩に較べて思想的陰影を伴ふ佛教歌謡ですら讚美歌の前にはその影をひそめ單調淡彩、印象稀薄になることを免れない。かうして讚美歌の彫

刻的・立體的表現の效果こそ讚美歌の最も個性的な美感を代表するのである。

以上讚美歌の文學性をその心象と情調とについて概観した。この一斑を以てしてもわが抒情詩等と如何に對照的であるかが理解されるであらう。しかしこのやうな文學的特徴の反面はその缺陷である。即讚美歌が明確な心象を與へることを欲するために暗示と餘韻とを乏しくし、又主題が限定されるために一篇の作に於て各聯に繰返しが多く構想の展開に乏しいこと等詩として興味を減殺してゐるものがあることは率直に認めねばならない。

三

以上私は主として現行讚美歌によつて讚美歌の文學的性格の一斑——それは所謂内容的方面に限られてゐるが——を概観した。しかしわが讚美歌を歴史的に見るならば、初期の歌と現行讚美歌との間には作品價の上にも大きな開きがあつて、これを均しなみに扱ふことは困難である。明治七年に數種の讚美歌集が出版されて以來百數十種の讚美歌集が出版されてゐるが、新讚美歌集が編纂される場合は新譯又は新作の讚美歌がこれに收められる丈でなく、更に以前の歌が加筆添削を経て採用せられることも多く、従つて

原作は同一でも集によつて字句の上に可成りの異同を生じてゐるものがある。それは年と共に表現が洗煉され、又概して信仰把握に慥さを加へてきたといふことである。翻譯讚美歌については必ずしも信仰把握に深まりを示してゐるといへない場合もあるが、創作讚美歌の場合はその進歩の痕は著しい。これは初期の讚美歌に認められた翻譯と創作との距離が狭められたといふことで、信仰體驗の深化に伴ふものである。このやうな過程の裡にわが國の讚美歌の個性的問題が露呈して來るのであつて、従つてその歴史的展望が本質的研究にとつて必要になつて來るのである。

わが讚美歌發達史は大體四期に分けることが出來ると思ふ。第一期は明治十三四年以前で、これは讚美歌の創成期ともいふべき期間である。第二期は十五年から二十一年に至る間で、いはば成長期である。第三期は二十二年から三十五年に至る期間で第二期の成果をうけついで各派の歌集が増訂されると共に特殊な内容や目的をもつ歌集が現れて來る。第四期は三十六年から今日に至る、一應の完成期と見るべきもの、從來個人又は教派の手によつて編纂された讚美歌集がプロテスタント各派協力によるものとなつたといふ編纂方式の上でなく讚美歌そのものの上でも一應到達點に辿りついたといふ感がある。しかしこれを英米の

讚美歌に比較すれば信仰詩として不滿の點が少くなく、既に再批判の機運が現れてをり、新しい讚美歌集出現を豫想させる。

以下まづ各期に於ける讚美歌の代表的作品例の若干をあげてわが讚美歌の文學的水準を知る參考にしたい。(第四期の作は頁の都合上前章にあげた歌を以て代表させることにする。)

- 一 めぐみのひかりは いたらぬくまなし
まよへるこゝろの やみをもてらせり
- 二 ねむれるよのまも わがみをはなれず
めさめてのちにも ゆくみちをまもる
- 三 エホバのさかえを あらはさんがために
ちからをつくして みちにすゝむべし

(明治九年版「改正讚美歌」)

この歌はフアン Isaac Watts の *My God, how endless is thy love*; の譯であると見られてゐる。第一節の「まよへるこゝろの やみをもてらせり」が國文的表現のマンネリズムに禍されて原詩に見る新鮮な朝の感謝の氣持を曖昧にしてゐるのは難であるが、感傷的な甘さを伴ふことなく神に對する信頼と感謝とをこれ丈確に表現しえたことはこ

の時代として異數とせねばなるまい。この作の表現効果は八八調といふ音數律の上にかかつてゐることが大きいがこの時代にこれ丈この新調を消化しえたことも——第三節第二句にやや難ありとするも——多としなければならぬ。

一 われのかみに たゆまず

なほもちかく よらまし

うきはあれど うたひしのび

なほもかみに よらまし

二 ひはいるとも わがみは

やみにおほはれ かりねして

ゆめのうちは ヤコブにひとしく

なほもかみに よらまし

三 めぐみにより おくりし

あめのみちぞ われみる

かみのつかひの まねきをえて

なほもかみに よらまし

四 いさみのぼる あめまで

つきひほしも はるかに

すぐるわれは うたひやまず

なほもかみに よらまし

(明治十年版「讚美歌」第四十三)

アダムス夫人 Sarah Flower Adams の Nearer, my God, to Thee. に始まる有名な作で、現行讚美歌第一節は

主よみもとに ちかづかん

のぼるみちは 十字架に

ありともなど かなしむべき

主よみもとに ちかづかん

と譯されてゐる。現行讚美歌に較べて譯の正鵠をえぬところがあるのは止むをえぬが、しかし「なほもちかく」「なほもかみに」などは原詩の nearer を却つてよく生しえてゐる。現行讚美歌の譯は

われの神に ちかづかん

よしやうれひ しのびなん

われうたふべき われの神に

ちかづかまじ ともならん

(明治七年版「讚美歌」第十)

の流を汲むものであるが、これと比較すれば七年版のやや輕燥の感を免れない調を避け、原詩の六四調を殆ど的確に踏まへ(ただ原詩は一節七句から成つてゐるのを八句に譯してゐるといふ相違はあるが)、而も典雅な措辭と内面に

籠る調とを持つてゐる。殊に第四節の如き敬虔な憧憬を美しいイメージに托してすぐれた情調を醸し出してゐる。この一節は譯といふより、殆ど完全な創作といふべきものである。この讃美歌が以後の讃美歌集に採られなかつたのはそれがあまり文學的に過ぎ大衆の嗜好に適しなかつたためかも知れぬ。但し創成期の讃美歌には完全な創作で文學的價値に於てもすぐれたものは少い。創作歌のすぐれたものが現れるのは成長期、十五年以降である。

- 一 われやめるときに なぐさめあり
われらにかはりて ちをながせし
イエスのくるしみを おもひやれば
- 二 われらはいたみの なきひとなり
われやめるときに めをさまして
かみのしもべなる 約百じやうひゃくをみれば
サタナにうたれて いたくやめど
かれはそのかみを なほあがり
われやめるときに よろこびあり
かみはいつくしむ 子をむちうち
ひをもてこゝろみ たもふときげば
みをやくばかりの ねつもしのばん
- 三

(明治十五年版「讃美歌并樂譜」第三十)

右は奥野昌綱病中の作と言はれるが、措辭にはやや難がある。しかし八六調を確實にこなし、男性的・意志的な信仰を眞率に歌ひ上げてゐるところに讀者をうつ力を持つてゐる。ただ餘り感傷を殺し又想像力に乏しいためにやや情調に缺ける嫌があることを免れない。これと對照されるのは次の讃美歌であらう。

- 一 あまつましみづ ながれきて
よにもわれにも あふれけり
ながくかはける わがたまに
よのみづいかで たりぬべき
- 二 あまつましみづ のみてこそ
わがたまはまた かはかざれ
きみのめぐみは われにこそ
つきぬいづみと わきいづれ
- 三 あまつましみづ 貴きかな
たゆるせもなく かぎりなし
そのましみづを いくちよも
くみてたのしく われはのまん

(明治十七年版「基督教聖歌集」第百五十)

松本(家永)榮子作といはれるもの、七五調は讚美歌作者にとつても最も親しみを感じさせるものであつたらしい。その流麗な調は前作のやや拮据な調と對照的であり、敬虔な宗教的感情が自然感情と融合して柔な抒情美を作り出してゐる。日本的な味をもつ讚美歌といふべきものである。

- 一 ゆふぐれしづかに いのりせんとして
よのわづらひより しばしのがる
- 二 かみよりほかには きくものなき
木かげにひれふし つみをくいぬ
- 三 すぎこしめぐみを おもひつゞけ
いよゝゆくすゑの さちをぞねがふ
- 四 うれひもなやみも わがみかみに
まかすることをぞ よろこびとせん
- 五 身にしみわたれる ゆふくれどきの
えならぬけしきを いかでわすれん
- 六 このよのつとめの をはらんその日
いまはのときにも かくてあらなん

(明治二十一年版「新撰讚美歌」第四)

ブラウン夫人 Mrs. Brown の I love to steal awhile away
にはじまる讚美歌の譯であるが、藤村詩に深い影響を與へ、

更に有明詩にもある程度の感化を與へてゐると思ふので、讚美歌史に於ける一つの頂點と見做される「新撰讚美歌」の作品例としてあげた。敬虔な宗教的感情が柔な抒情性と融け合つて、兎もすれば概念的に流れやすい讚美歌の弊から完全に免れてゐる。この歌が新體詩に感化を與へたのもこの内面的な詩情とふつくりとしたその感傷性が魅力であつたのである。

- 一 かみにはさかえ ちにはおだやか
よひとゝかみと やはらぎたりと
みつかひたちの うたへるうたを
ひとくきゝて ともによろこび
けふあれませる きみをほむべし
- 二 さだめたまひし そのときにしも
たふときかみの みくらははなれ
われらとともに ましますために
しづのをとめの はらにやどりて
けふあれませる きみをほむべし
- 三 くもきりはらひ ひのぼるごと
みひかりをもて くらきをてらし
つちよりいづる ひとをいかしめ

つきぬいのちを さづくるために
けふあれませる きみをほむべし

(明治二十四年版「聖公會讚美歌」)

Charles Wesley の Hark! the herald angels sing, に始まる歌の譯であるが、原歌に較べてやや感情の躍動に乏しい憾がないではない。しかし莊重典雅な措辭の中に天上の幻想と人類の歡喜とを包んだ品格に富むこの作は神子降誕に相應はしい。この歌は現行讚美歌九一「あめにはさかえ 御神にあれや」に受つがれ可成りその面影をとどめてゐるが、現行讚美歌はこの歌よりも律動的である。

以上は第三期(實際は明治二十年代)に至るまでの讚美歌の中で比較的優れてゐると認められるものの一部を拾つたのである。これを當時の新體詩の作品と比較するならばその詩情、その措辭、その形式等に於て誰しもその作品價を認めざるをえないであらう。しかし乍らこれをわが讚美歌の母胎となつた英語讚美歌の水準と比較するならば到底遜色あることを免れない。それはこの時代の讚美歌のみならず現行讚美歌に於ても認めなければならぬ(程度の差はあつても)。前章に於てわづらはしさを厭はず譯歌と原作とを併せ掲げたのも兩者の對照を便利にしたかつたから

である。それが如何なる原因に基いてゐるかといふことはわが讚美歌にとつて重要な問題である。

四

わが國の讚美歌はさきにも述べたやうに英語讚美歌の翻譯から始まつた。これに當つたのは當初主として、日本語に未熟な宣教師であつた。その直譯的・逐語譯的語法は日本語の語法に遠いものが多く、それはさながら

東行西行雲眇々 二月三月日遅々

を

とざまにゆき、かうざまにゆき、くもはるばる。きさ
らぎやよひ、ひうらうら。

と訓んだといふ北野の神託(和歌童蒙抄)を思はせるものがあつた。しかしこのやうな現象はその當初に限られ日本人が主となつて翻譯をやるやうになるとこの弊は免れることが出來た。従つて邦語讚美歌のより根本的な制約は日本語の性格並に日本文學の傳統の中に存するものであつた。

讚美歌邦譯に際して最初に直面した困難は音數律の問題であつた。詩歌といへば七五調又は五七調のものといふ觀念を持つてゐる人々にとつて八八・八六・十一・十等の音數律は詩歌といふ觀念には遠くなじみ難いものであつ

た。植村正久がブラウン夫人の *I love to steal awhile away.* を譯して「八六の調を其のまゝに譯したれば字句雅馴なるを得ず讀者之を諒せよ」と述べ、明治十四年函館出版の「讚神歌」九十篇が三篇を除いてすべて七五調（若干の短歌體を含めて）の作を収め、本來他の音數律であつたもの迄七五調に改めたのも詩歌の音數は七音又は五音のものといふ先入觀に捉はれたためであつた。このやうな和歌的音數律に對する執着——短歌體の讚美歌を生んだのもそれである——は恐らく一般的なものであつた。而してこのやうな認識が讚美歌邦譯の妨をなしたことは慥である。この認識と西詩の韻をそのまま邦語に移さうと企てた森鷗外の「於母影」の認識との相違は讚美歌の近代詩史に於ける位置を考へる場合重要であると思はれる。しかし讚美歌が讀まれるものでなくて歌はれるものである以上樂譜との關係は無視することが出來ず、従つて又新しい音數律を取らざるをえない。しかし樂譜に合せて原讚美歌を邦譯しようとするれば原詩の意味を十分に盡しえないといふ他の困難に直面せざるをえない。それは日本語には一音節語といふものが極めて少く、英語の一音節で表された語でも二音節以上を要することが多いからである。たとへば

Sun of my soul, Thou Saviour dear,

といふ八音節から成つてゐる句を譯しようとするれば
わがたまの光　すくひ主イエスよ　（讚美歌二〇）
といふ二倍の音節を必要とする。尤も西詩の韻をそのまま移植しようとした鷗外は原詩一音節に對し日本語二音節をあてて譯する方法をとつた。たとへばゲーテのミニョンの歌の

Kenst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht—
Kenst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

は十音節が基調になつてゐるがこの「於母影」譯は

「レモン」の木は花さきくらき林の中に

こがね色したる柑子かうじは枝もたわわにみのり

晴れて青き空よりしづやかに風吹き

「ミルテ」の木は靜に「ラウレル」の木は高く

くもにそびえて立てる國をしるやかなたへ

君と共にゆかまし

といふやうに原詩十音節に二十音節（十調）をあてるといふ原則に従つた。これは原詩の意義を盡すと共に西歐語の一音節に要する呼吸の長さが日本語の一音節の長さに較べて約二倍に匹敵することを認めこの方法によつて原詩の韻を傳へることが出来ると思へたからであらうと思はれる。慥にわれわれはこの「於母影」譯によつて原詩の調子に近づきえた思がするのである。しかしこのやうな譯が可能なのはこの詩が讀まれる詩であつたからである。樂譜に合せて歌ふ場合にこの方法——たとへば各音符にすべて二音節をあてるといふやうなこと——は困難であり、殊にそれが大衆に歌はせようとする場合は不可能といつてよい。従つて樂譜に合せ、従つて又原讃美歌の音數律に従つて譯しようとする場合は原詩の節（聯）の數を増すか——一節を二節にするといふやうに——或はその一部の意味のみを取つて抄譯に甘んずる外に方法がないのである。而して節の數を餘りふやすことは實際の歌唱の場合には不都合があるので、勢ひ抄譯によることが多くならざるをえない。従つて原讃美歌のもつ正確な内容又こまかな陰影を持つてゐる情緒をさながらに邦譯美歌に傳へることは困難で、單に原讃美歌の意義の荒筋をたどるに過ぎないこともなくはないのである。

中にはこれと反對に原讃美歌は文學的に無價値であつたものが邦譯によつて原作よりは優れたものになつたものもないではない。Miss Crosby の

Jesus loves me! This I know.

For the Bible tells me so;

Little ones to Him belong;

They are weak, but He is strong.

Yes, Jesus loves me, Yes, Jesus loves me,

Yes, Jesus loves me; The Bible tells me so.

は日曜學校用の幼稚な歌に過ぎないが現行「讃美歌」では

主われをあいす 主はつよければ

われよわくとも おそれはあらじ

わが主イエス わが主イエス

わが主イエス われをあいす

と譯され、佳作とはいへないまでも原作の稚拙味が餘程減少してゐる如きその例である。（齋藤勇博士「英語讃美歌」一〇八頁参照）しかし大部分の場合に於て邦譯讃美歌はさきに述べた日本語のもつ不利な條件によつて制約されねば

ならなかつた。

次に邦譯讚美歌を制約する日本語の性格は感覺語が多くて精神的、倫理的内容をもつ觀念語に乏しいことである。讚美歌はその論理的性格の故に觀念語を含むことが多い。しかし日本語はこれに對應する語彙に乏しい。たとへば trinity という語は簡潔に基督教の神觀をつくし、佛法の三身(法身・報身・應身)を聯想させる觀念であるが、日本語にはこれに當る言葉は勿論なく三位一體といふ言葉も又「讚美歌」の「三つにいましてひとつなる」といふ表現も要するに譯といふよりは解説に過ぎない。明治九年版の使徒公會之歌が

God in Three Persons, Blessed Trinity!

を

三者のかみツリニテ一よ

としたのも窮餘の策であつた。又讚美歌に屢々現れる holy に當る純粹な日本語も存在しない。N・ブラウンの讚美歌は「きよい」と譯してゐるが「きよ」は holy に比較すれば感覺的なものが勝つてゐて宗教的崇高性に乏しい。そこで使徒公會之歌は「せいなる」と譯し(それは漢譯の影響もあらうが)、現行「讚美歌」もこれを襲つて、今ではさして耳障りでもなくなつてゐるが、しかしその當初に於て

は生硬な譯語であつたと思はれる。

このやうに日本語に感覺語が多くて觀念語の發達が遅れてゐるといふことは、しかし單なる言語の問題ではなくて日本民族又日本文學の性格が抒情的で思想性に乏しいことを示してゐるであらう。筆者はこの日本的抒情性とでもいふべきものを感情としては愛と呼ばれ、美的性格としては優美の範疇に屬するものであり、その根柢には日本民族の一元的世界觀があると考へるのであるが、この世界觀に於ては神人自然すべてが調和連續の相に於て捉へられる。そして主觀の對象となるものがすべて人間的愛を以て抱擁されるのである。この愛は基督教のアガペー Agape のやうに隔絶の世界から放たれる救拯を意味する愛ではなくて日常經驗的・現世的愛である。等質同類のものに見出される同感共鳴といふべきものである。かういふ親和感が美意識としては崇高よりも優美に近づくことは當然であらう。(崇高は日常的なものに見出される美ではなくて日常的なものから隔絶したものに屬するものである。)この抒情性の根強さが基督教信仰の論理性に對する抵抗となり、矛盾隔絶の意識を曖昧にして、英語讚美歌に見られるやうな純潔や謙虚や信賴を稀薄にし、崇高性を減少せしめてゐるのである。われわれはこの事實を日本語讚美歌が課せられた

宿命的な限界の中で最もきびしいものとして認めなければならぬ。創作讃美歌がこのやうな抒情性の影響を最も多く受け易いことは當然であるが、初期特に明治七年頃の讃美歌集の創作歌には信仰の論理的把握の曖昧さも手傳つて殆ど今様や法文歌を偲ばせるものすらないではない。

一 くらきにねむる つみびとも

じひのひかりに けふよりは

ちりのうきよの ゆめさめて

うれしきみとは なりにけり

二 あまつみくにの めぐみある

すゞしきかぜに つみびとの

むねのくもきり ふきはれて

いさぎよきみと なりぬべし

三 カミのまさみち しらすして

すごしきたれる つみびとも

くひあらためて けふよりは

すくひのぬしを いのれかし

(明治七年神戸版無題讃美歌集第二十六)

各節に「つみびと」といふ語が繰返されてゐるが、「つみびと」といつても要するに「ちりのうきよのゆめ」を見、「む

ねのくもきり」に曇らされてゐる人に過ぎない。いはば罪が心理的であつて全存在的ではない。従つて「じひのひかり」「すゞしきかぜ」によつていとも容易く「うれしきみ」「いさぎよきみ」となりうるのである。このやうに罪惡感がきびしくないといふことは救が安易に解されてゐるといふことである。このやうに讃美歌の性格を曖昧ならしめた原因は一元的世界觀とそれにもとづく抒情性である。

しかし翻譯讃美歌の場合でも抒情性が原讃美歌の論理性に對する抵抗となり、その論理性とこれに伴ふ獨自の情調陰影を褪色風化せしめ易いといふ事實は見逃し難いのである。

一 をやみもあらぬ つき日のあゆみ

花のゆめちを たどりしほどに

あきのもみぢも いつしかちりて

ことしもはやく くれてけるかな

二 すぎこしかたを かへりみすれば

くもにひらめく いなづまなれや

みづにうかべる うたかたなれや

あともとゞめず かげものこらず

三 かみのめぐみを おもひいでつゝ

つみのゆるしを あらたにもとむ
のこるわが世を とはにつきせぬ

いのちによせて おくりてしかな

(明治三十六年版「さんびか」第三百六十)

明治三十六年版「さんびか」は花鳥風月趣味の自然感情に近づき過ぎて信仰詩としての性格を逸脱してゐるものがあり、それは當時教徒の間から批判を受けた。そのため昭和六年版においてある程度の是正が行はれたのであるが、しかしこの讃美歌は僅かの語句の修正を経た丈で現行「讃美歌」四一〇にも採られてをり、その傾向は完全に拂拭されてはゐない。このやうな傾向に走つたのは必ずしも一二の編纂委員——これらの集は各派共同の集であつたので各派を代表する委員による編纂委員會が構成されてゐたのであるが——の趣味的偏向として片付け難い根深いものがあつたのである。右の讃美歌についてみて第一、二節は純粹な抒情詩であつて信仰詩としての性格は少しも現れてゐない。尤もそれは原讃美歌に多少その傾向がないでもない。右の一二節に相當する原讃美歌は次のとおり。

1 While, with ceaseless course, the sun

Hasted through the former year,

Many souls their race have run,

Never more to meet us here:

Fix'd in an eternal state,

They have done with all below;

We a little longer wait,

But how little—none can know.

2 As the wing'd arrow flies

Speedily the mark to find;

As the light'ning from the skies

Darts, and leaves no trace behind,—

Swiftly thus our fleeting days

Bear us down life's rapid stream;

Upward, Lord, our spirits raise;

All below is but a dream.

原讃美歌そのものが抒情的ではあるが、しかし第一節の五六行、第二節の七八行にはやはり信仰詩としての性格が確保されてゐる。然るに譯歌が右の部分を脱落せしめて單なる抒情詩に化し、殊に第一節が原讃美歌に全くない花紅葉の對照を以て構成されてゐる如きは自然感情に溺れて宗教感情を喪失したものと云はねばならない。

以上のやうな例は何れも極端な部類に屬するが、しかし日本文學に於ける抒情性とその根柢にある一元的世界觀の根深さを證明するには十分であらう。

わが國の讚美歌はこのやうに二元的世界觀と一元的世界觀との闘ひの場であり、論理と抒情と、崇高と優美との對決の世界であることが出来る。そして西歐の讚美歌と比較すれば基督教信仰の性格を曖昧にしその獨自の文學性を稀薄にしてゐるといふ嫌を免れないのであるが、しかし他方これを傳統的な抒情詩（和歌俳句等）は勿論法文歌等の佛教讚歌に比較すればそれが全く特異な文學性を示してゐることは疑ふべくもない。そして將來のわが讚美歌の進むべき道は傳統的抒情性と基督教信仰の論理性との對決をきびしく追求することであり、そこにわが國獨自の讚美歌が生れ出る可能性が求められるであらう。この傾向は既に昭和版「讚美歌」にも現れてゐる。

五

讚美歌が新體詩に及ぼした影響については形式・詩情の両面に互つて詳論を必要とするが今後の調査研究に俟つべきものが多い。筆者が藤村詩について調査した結果のみによつても相當多くの成果を期待すべき根據がある。しかし

ここでは一二の例をあげて參考に資する程度に止めたい。
島崎藤村の「若菜集」中の一編「逃げ水」は同集中唯一の八六調の作であるが、この詩が「新撰讚美歌」第四を換骨奪胎したものであることは既に周知知られてゐる。たとへばその第一聯

ゆふぐれしづかに

ゆめみんとて

よのわづらひより

しばしのがる

は「新撰讚美歌」第四の

ゆふぐれしづかに

いのりせんとて

よのわづらひより

しばしのがる

の一語を改めたに過ぎぬものである。かくてこの作は七五調を基調とした藤村詩に於ける新調として又流麗甘美なその詩情の内面化を實現したものととして讚美歌が藤村詩に對し重要な意義を有つことを示してゐる。しかし藤村詩に於ける讚美歌の影響はこの程度にとどまらぬ。

一例をあぐれば「落梅集」中の「労働雑詠」の主題は「新撰讃美歌」第二百三十一

一 たへがたかりし 夏すぎさり

あきのかりいれ やがてきたらん

なみだとともに まきしたねは

うたとともにや かりいれ爲らん

二 かなしみていま つとめをなし

うちなげきつゝ たねまけど

たそがれどきに こがねなせる

たり穂になひて かへりきぬらん

に發想の端緒を持つてゐると思はれる。(讃美歌にはこのやうに傳道精神と結びついて労働そのものが讃美せられてゐるが、このやうな勤勞觀は讃美歌以前には見出し難い。)のみならずこの作には讃美歌に出典をもつ詞句が多い。たとへば

雲に鞭うつ空の日は

語らず言はず聲なきも

人を勵ます其音は

野山に谷にあふれたり (其一朝)

や

この日怖れをかの日に傳へ
この夜望みをかの夜に繋ぎ (其三 暮)

が「新撰讃美歌」第四十二の二・三節

二 この日はことばを かの日にいひつき

この夜は知識を かの夜におくれり

三 いはずかたらず こゑはきこえねど

そのひびき全地に いたらぬくまなし

を典據としてゐることは紛れもあるまい。

蒲原有明が讃美歌に親しんでゐたことは矢野峰人博士の「有明氏談片」(「蒲原有明研究」所收)によつて知ることが出来るが、「草わかば」中唯一の八六調の作「問ふをやめよ」がその調子を讃美歌に學んでゐることは慥であらう。

かゞやきわたれる星のかの界

いづれの光もいと慕はし

さはあれひとへにわけてめづる

ゆかしき影こそ胸は照らせ

いろ彩となふ虹のごとく

そのかげ天より地にわたり

すぎにし歡喜よろこびいにしうれひ
やすみの園生おどろに夢をさそふ

かたらひ契りし少女の名に
夜ごとよびさます星は照らす

少女はうせしや墓はいづこ
わが星いづれと問ふをやめよ

有明が親しんだ讚美歌集が何であつたか未だ確めえないが、しかしこの作には藤村の「逃げ水」をとほして「新撰讚美歌」第四が感化を及ぼしてゐるやうに思はれ、更に同讚美歌集の他の八六調の歌との間にも詞句の類似を求めることが出来る。たとへば第一聯と「新撰讚美歌」の

かゞやきめぐれる 日もとゞまる (第三十九)

みかほもみこゑも いとうるはし (第六十五)

との間には詞句又は韻律の上の類似が見出される。

「獨絃哀歌」の小曲十五篇について矢野峰人博士は次のやうに述べてをられる。

「後に『哀歌』調と呼ばれ有名になつた

道なき低き林のながきかげに

と言つたやうな四七六を以て一行とする調子は讚美歌からヒントを得たものである。邦詩に珍らしいこの律格は、つ

ねに一味の清純さを伴ひ如何にも虔しい清教徒の思ひつめた懺悔と祈禱とを聴くの想あらしむるもので、其處に盛られた初心なる愛の調としてたしかに相應はしいものであつた。」

矢野博士が有明の四七六調にヒントを與へたとされる讚美歌といふのは恐らく「基督教聖歌集」の

あらなみさかまきたつ ちひろのうみの (二二三)

いそげや主のみそのにて いそしむものは (二四二)の如き四七七調をさしてゐるであらうか。

而して有明詩の中で清教徒的情感を示してゐるのは特に十一——十三の「頼るは愛よ」の如きであらう。この作にはダンテの「神曲」に構想を學んだところがある。

その時わが身はここに、此處は星の

幾重かめぐる途の外なるべき。

實にそが黄金環劃る虚空のみち

いつしか踰えこそ來つれ、(十二)

回憶——そはいと深き林なれば、

黒羽の懊惱さまよふ彼の日にわが

汝が身のうへにかけにし涙のそれ。(十三)

はいづれも「神曲」に典據が求められる。(前者は天國篇、

者は地獄篇に) しかしそれと共に讃美歌の情調とも相通ふものを持つてゐる。

争鬭絶間なき世の海のほとり

をぐらき幕はおちぬ、いかにかせむ。

潮は寂しく沈み、濤は暮れて、

櫓の音今こそ極ちめ、嗚呼わが日の

生命の榮よなやみよ逝き果つるや、

つひにはこの身の罪の淨めがたく

回憶しげき荆棘の途に下り、

常闇つきぬ苛責にやさまよふべき。

頼るは、頼るは愛よ、君によりて

僅かに過ぎ來し片野路、荒磯べの

はかなき生の旅人幸やしばし、

希望の瑞木彩生ふ蔭に入りき。――

夢かは、現し狭霧のこの世去らば

かの空かがやきそふ君が光。

この發想は「新撰讃美歌」第八

一 ゆふべとなりぬ日くれぬ

ともにやどらせたまへ

よるべなき身のたよる
主よともにやどりてよ

二 いのちのゆうべはちかし

こうめいえいぐわもきえゆく

世のかはりいかにぞや

主よともにやどりてよ

三 ゆくみちはいとけはし

せまる仇を主ならで

たれによりてまぬかれん

主よともにやどりてよ

四 とづる目にみえわたる

じふじかのかゞやきにぞ

てんのあけぼのをのぞむ

主よともにやどりてよ

の如き作を聯想せしめるものがある。而も讃美歌の永遠の世界に對する清純敬虔な憧憬を根柢としながらも豊かな想像と絢爛たる詞華とによつてよく讃美歌臭を蟬脱し、ロマンチズムの芳潤な香を漂はせてゐる。

以上あげたのは讃美歌の新體詩に與へた影響と認められるものの一斑に過ぎない。しかしこれ丈でも新體詩に對す

る讃美歌の意義を推測するに足るであらう。

附 記

本稿は昭和二十五年年度科学研究費による「讃美歌史の研究」の序説である。